

Creación y traducción en la España romántica (1830-1850)*

Luis Pegenaute
Universitat Pompeu Fabra

Abstract

En este artículo se analiza la relación entre creación y traducción en la España romántica (1830-1850), prestando atención a diversas manifestaciones sobre la relación entre ambas actividades. Se presta particular atención a las reflexiones de autores como Larra, Bretón de los Herreros, Hartzenbusch y Ochoa, los cuales compaginaron tanto la creación con la actividad traductora, lo que les sitúa en una situación privilegiada para expresar sus opiniones, pero también en una situación un tanto contradictoria, pues a menudo tanto alaban como critican esa actividad que ellos mismo practican.

An appraisal on the relationship between creation and translation in Spain in the Romantic period (1830-1850) is offered. It is suggested that translation can be understood as a type of creation (the translator as author) and creation as a type of translation (the creator as translator). Attention is paid to the theoretical principles produced on translation during this period, focusing on four outstanding authors who practiced translation, such as Larra, Bretón de los Herreros, Hartzenbusch, and Ochoa.

Keywords

Traducción, creación, Romanticismo en España /
Translation, Creation, Spain Romanticism

Contact

luis.pegenaute@upf.edu

A la hora de estudiar la relación entre creación y traducción, cabe acercarse a esta cuestión entendiendo al traductor como un autor (la traducción como forma de creación) o al autor como un traductor (la creación como forma de traducción). Desde la primera de estas perspectivas, es indudable que la labor de los traductores literarios puede presentar un grado tan alto de exigencia que legitimaría entender que la consecución de su trabajo es tan creativa como la propia realización de una obra literaria; en otros casos, el ejercicio de traducción tiene como resultado un texto tan alejado del original en forma y contenido que ha de entenderse como una auténtica reescritura muy cercana a la creación. En ocasiones, llevado al extremo, nos encontramos con los falsos originales, textos que se presentan como originales cuando en realidad son traducciones. Así, por ejemplo, puede señalarse el caso de Larra, cuya obra *No más mostrador*—puesta en escena el 29 de abril de 1831 en el Teatro de la Cruz—presentó como “comedia original”, si bien un anónimo colaborador del *Diario de Comercio* puso de manifiesto tiempo más

* Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación FFI2015-63748-P del Ministerio de Economía y Competitividad.

tarde, el 22 de marzo de 1834, que se trataba en realidad de una traducción o adaptación del vodevil de Scribe y Mélesville, *Les adieux au comptoir*. A esta acusación contestó el propio Larra al día siguiente en *La Revista Española* con un artículo titulado “Vindicación” y en el que se dibuja perfectamente la estrecha y a veces confusa frontera entre creación y traducción.

Deseando probar mis fuerzas ante el arte dramático hade algunos años, y a la sazón que buscaba asunto para una comedia, cayó en mis manos aquel vaudeville en un acto corto de Scribe. Presumiendo por mis limitados conocimientos que no podría ser de ningún efecto en los teatros de Madrid, apoderéme de la idea, y haciéndola mía por derecho de conquista, escribí el *No más mostrador*, en cinco actos largos; hice más: habiendo encontrado en Scribe dos o tres escenas que desconfié en escribir mejor, las aproveché, llevado también de la poca importancia que en mi cuadro iban a tener. Yo no sé si esto se puede hacer, lo que sé es que lo he hecho. (Larra 280).¹

En su artículo, Larra le reprochaba al anónimo crítico (que firmaba como “El amigo de la verdad”) que se hubiera limitado a cotejar unos cuantos renglones del texto francés y español y le invitaba a que hiciera lo propio con la totalidad de la obra para poder demostrar así cuánto de original había en su aportación:

Mientras no me dé este golpe fatal, que espero y que le pido con ansia, tendré mi comedia por mía y por original, a pesar de las escenas que he creído deber y poder robar a Scribe. Es de advertir que siempre que escriba sobre un asunto que haya tratado otro escritor, al cual yo me crea inferior, pienso hacer otro tanto, y seguir llamando original a lo que de aquí resulta. (Larra 281)

Desde la segunda de las perspectivas previstas más arriba, la del autor como traductor, cabría recordar las palabras de Paul Valéry, quien mantenía que toda escritura es traducción: «Écrire quoi que ce soit, aussitôt que l'acte d'écrire exige de la réflexion, et n'est pas l'inscription machinale et sans arrêts d'une parole intérieure toute spontanée, est un travail de traduction exactement comparable à celui qui opère la transmutation d'un texte d'une langue dans une autre» (I, 211). En sentido parecido se han manifestado George Steiner, para quien todo acto de comprensión y expresión implica una traducción («A human being performs an act of translation, in the full sense of the word, when receiving speech-message from any other human being», 47) u Octavio Paz, para quien “aprender a hablar es aprender a traducir” (9). En un sentido estricto nos encontramos, cabe recordar, en el polo opuesto de lo que antes denominábamos “falsos originales”, a saber: las falsas traducciones o pseudotraciones, textos que son presentados como traducciones cuando en realidad son textos originales y que hacen uso de esta estrategia de presentación narrativa por muy variados motivos (búsqueda de un exotismo literario, posible distanciamiento del autor respecto del texto para evitar así polémicas de censura, etc.), pero que, en definitiva, suponen una inversión de la tradicional relación jerárquica que tradicionalmente se asocia entre un texto original y su traducción.

El estudio de la doble faceta de autor/traductor en una sola persona (el escritor que traduce y el traductor que escribe) contribuye a una mejor conceptualización de la relación entre ambas actividades y una conciliación del estatus que por lo general han recibido, aminorando la distancia cualitativa que se suele asociar con ellas (una relación

¹ Originalmente en *La Revista Española*, 23 de mayo de 1834.

jerárquica, vertical, que equipara la creación literaria con la producción, la originalidad y la innovación y que relega a la traducción a una mera reproducción, imitativa y derivativa). En realidad, se trata de aproximarse simultáneamente a la escritura como una forma de traducción y a la traducción como una forma de escritura. Si bien la escritura no puede ser nunca totalmente original, tal y como han puesto de manifiesto los teóricos postestructuralistas, la traducción no ha de entenderse como exclusivamente subsidiaria.²

A lo largo de los siglos han sido, lógicamente, personas de letras las que se han ocupado de importar las grandes y pequeñas obras literarias extranjeras. No es de extrañar, por tanto, que nos encontremos con que las primeras plumas de las diferentes literaturas nacionales hayan atendido con frecuencia la llamada hecha por compañeros de otras épocas, otras latitudes, y hayan deseado compartir el deleite que les había producido su lectura con otros compatriotas menos afortunados que ellos y que no podían entender la voz de aquellos escritores. Parece importante preguntarse qué es lo que realmente impulsa a tantos autores a convertirse en traductores (o ver si se trata más de bien de traductores convertidos más tarde en autores), estudiar los motivos por los que eligen a un determinado autor, analizar el resultado de su ejercicio y ver hasta qué punto éste determina su escritura posterior (o, por el contrario, ver si es su poética personal la que influye de forma decisiva en el modo de traducir, “domesticando” al escritor extranjero y haciéndolo propio).

En la época romántica la traducción, por su desmesurado volumen, ejerce sobre el desarrollo de la ideología y poética autóctonas una incidencia que resulta probablemente superior a la de cualquier otro período de la literatura española.³ Aun cuando algunos críticos han insistido en que los modelos extranjeros importados eran a su vez tributarios de diversas manifestaciones de la historia literaria española, con lo cual su imitación venía a ser la recuperación de una tradición propia que se había interrumpido, pero que no resultaba ajena, lo cierto es que no puede olvidarse la presencia de la literatura foránea y de su incidencia en la evolución del Romanticismo español. En este sentido, es imprescindible tener bien presente el hecho de que, previamente al periodo que nos proponemos tratar (1830-1850), numerosos intelectuales liberales buscaron asilo en Francia e Inglaterra; más en particular durante los años de la persecución absolutista a la que fueron sometidos por parte de Fernando VII entre los años 1814 y 1820 y 1823-1833. Allí descubrieron la corriente romántica en pleno apogeo. Imbuidos en el extranjero del espíritu romántico, estos intelectuales propiciaron la apertura de un contagio interliterario que es consecuencia directa de su experiencia en el exilio. Con todo, es preciso tener presente que esta influencia no sólo se proyectó simultánea y multilateralmente desde el exterior, sino que también se ejerció desde el interior por parte de las fuerzas extranjeras presentes en España. La muerte de Fernando VII en 1833 pone fin al período absolutista –que sólo se había visto interrumpido durante el corto trienio liberal de 1820 a 1823– y hace posible el regreso a España de los exiliados

² Han proliferado en los últimos tiempos los volúmenes colectivos dedicados a estudiar la relación entre creación y traducción. Véanse, por ejemplo, Bassnett y Bush; Loffredo y Perteghella; Ladouceur y Rao; Buffagni, Garzelli y Zanotti; Malena; además de los trabajos individuales de Flynn y de Pegenaute (“Escritores traductores”). Más, en particular, sobre la relación entre creación y traducción en la España del siglo XIX, véanse los volúmenes colectivos de Lafarga y Pegenaute (*Creación y traducción y Autores/ traductores*).

³ Véanse Pegenaute, “Época romántica” para estudiar la actividad traductora desarrollada en España durante el período romántico y Lafarga, “Pensamiento” para estudiar el pensamiento traductor.

liberales que habían buscado asilo en diversos países europeos, sobre todo Francia e Inglaterra, donde muchos de ellos practicaron con asiduidad la traducción.⁴ La vuelta de intelectuales tan destacados como Martínez de la Rosa, Espronceda, Alcalá Galiano, el duque de Rivas, etc. favorece la introducción en España de un sentimiento que en buena parte de Europa se hallaba ya plenamente implantado. Por otra parte, es necesario tener presente que muchos de estos intelectuales practicaron con asiduidad la traducción durante su periodo de exilio (así, Francisco Altés y Gurena, Juan Florán, Luis Lamarca, Francisco Martínez de la Rosa o Eugenio de Ochoa en Francia; José María Blanco White, José Joaquín de Mora, Telesforo de Trueba y Cossío y José de Urcullu en Inglaterra).

Una vez finalizado el periodo absolutista, entre los años 1830 y 1850 contamos en España un amplio conjunto de autores/traductores. Probablemente sea la observación de Mesonero Romanos –incluida en sus *Bocetos de costumbres* (1840) y tantas veces citada– la que mejor deja constancia de la situación de la traducción en aquella época, así como del rechazo que acarreaba una presencia excesiva de la misma:

La manía de la traducción ha llegado a su colmo. Nuestro país, en otro tiempo tan original no es en el día otra cosa que una nación traducida. Los usos antiguos se olvidan y son reemplazados por los de otras naciones; nuestros libros, nuestras modas, nuestros placeres, nuestra industria, nuestras leyes y hasta nuestras opiniones, todo es ahora traducido. Los literatos, en vez de escribir de su propio caudal, se contentan con traducir novelas y dramas extranjeros (277-78).

Cabe señalar que no todos los escritores/traductores de esta época fueron románticos en un sentido estricto, aunque algunos sí lo fueron, de manera muy destacada, y ocuparon la primera línea en el mundo literario, como Mariano José de Larra, cuya truncada vida en edad temprana privó, seguramente, a la literatura española de nuevas traducciones; Juan Eugenio Hartzenbusch, de dilatada trayectoria profesional en la que la traducción se entrelaza con la creación y la reescritura, tanto en poesía como en teatro, o Gertrudis Gómez de Avellaneda, notable particularmente en el ámbito de la poesía. No conviene olvidar, claro está, la figura de otros traductores menos conocidos como literatos, pero que contribuyeron eficazmente a la introducción del Romanticismo, como es el caso de Luis Lamarca, traductor de W. Irving y Arlincourt; de Ramón López Soler, de corta existencia pero amplia obra, en la que combinó traducción y creación; de Jaime Tió, cuya breve vida no le impidió dar numerosas versiones de Dumas, G. Sand, Arlincourt, Sue, Balzac y otros autores; de Eugenio de Ochoa, formidable mediador y divulgador de Hugo y otros escritores románticos extranjeros; o de Juan Manuel de Berriozabal, cuya actividad traductora, limitada prácticamente a la poesía religiosa de Lamartine, está íntimamente relacionada con su creación poética. También conviene recordar la figura de Wenceslao Ayguals de Izco, traductor y, sobre todo, promotor de traducciones con sus empresas editoriales. Precisamente, uno de los colaboradores iniciales de Ayguals, Víctor Balaguer, brilló con luz propia como traductor, compaginando esta labor con la creación literaria y, como es sabido, con un prolongado desempeño de cargos públicos. Finalmente, otros traductores de la época romántica, o bien se mantuvieron al margen de la corriente dominante, como es el caso del prolífico

⁴ Sobre la labor traductora desarrollada por los exiliados liberales en Inglaterra, véanse los trabajos de Durán López y de Pegenaute, “Exiliados”.

dramaturgo Manuel Bretón de los Herreros, o están en el límite de la misma, como el poeta Eulogio Florentino Sanz, artífice de la efectiva, aunque tardía, difusión de Heine en España, entrega que tuvo años más tarde una continuación en la labor de Augusto Ferrán. Otros, finalmente, desarrollaron su actividad traductora en su edad madura, lo cual los sitúa, de hecho, en la época siguiente, tanto por la cronología como por el tipo de obras traducidas: es el caso de José María Díaz o de Nemesio Fernández Cuesta.

Durante este periodo encontramos recogido el pensamiento sobre la traducción en los habituales prólogos a traducciones y comentarios críticos en la prensa, pero también en alguna esporádica formulación autónoma, si bien estas suelen ser de corta extensión y no tratan íntegramente sobre traducción. Así, por ejemplo, *Los literatos de bogaño* (1833), escrita en tono jocoso, por el escritor y polemista Ramón López Soler y que tiene por propósito “atacar los pecados capitales de que adolecen muchos de los que escriben para el público”, entre los que se encuentran, obviamente, los traductores. Más extenso es el libro publicado por Juan Mieg –con el seudónimo “Tío Cigüeña”– *Cuatro palabras a los señores traductores y editores de novelas* (1838), en el que demuestra ser un buen conocedor de la novelística española y extranjera, sobre la que vierte agudos comentarios, además de pertinentes observaciones sobre la traducción. Menor entidad tiene la *Satirilla contra el prurito de traducir*, compuesta en tercetos por cierto F. de V. y publicada suelta en 1834. Este texto puede relacionarse con otros poemas satíricos publicados en la época, en los que se alude incidentalmente a la traducción, como en la conocida *Sátira contra los abusos y despropósitos introducidos en el arte de la declamación*, de Bretón de los Herreros (1834), que incluye alegatos contra los malos traductores y la manía de traducir. En cuanto a los prólogos a las traducciones, cabe decir que suelen contener comentarios acerca de la versión que se ha realizado, principalmente acerca de sus exigencias y dificultades, con escasas reflexiones sobre la traducción en general. Lo que más abunda son alusiones a la obra que se traduce y su interés intrínseco y en el contexto de salida. Un texto importante es, por ejemplo, el de Alcalá Galiano y Vicente Salvá, su larga «Advertencia» a la edición que hicieron del *Arte de traducir el idioma francés al castellano* de Antonio de Capmany en 1835, casi sesenta años más tarde de la primera publicación de esta obra.⁵

En la prensa, por lo general se presentaban reseñas de publicaciones o crónicas de estrenos teatrales, pero en ocasiones se incluían artículos más generales, como en el caso de Bretón de los Herreros, Mesonero Romanos o Larra. A otro notable periodista, Antonio María Segovia, con el seudónimo de “El Estudiante”, se debe el artículo “Traducciones y traductores” (*Semanario Pintoresco Español*, 1839), en el que se lamenta en tono satírico del estado de la traducción en España y hace interesantes propuestas para el correcto traslado de textos de modalidades diversas. Lafarga en su estudio sobre el pensamiento romántico español en torno a la traducción (“El pensamiento”) dibuja cuatro grandes líneas del pensamiento traductor en la época, las tres primeras de las cuales están íntimamente interrelacionadas. Así, las referencias a la moda y abuso de las traducciones, como ocurre en la *Satirilla contra el prurito de traducir*, de F. de V. (1834); la consideración sobre la conveniencia y utilidad de la traducción, con voces como las de Ochoa, Mesonero Romanos y Larra; finalmente, el efecto nocivo que la traducción ejercía sobre la consideración de la literatura autóctona, con manifestaciones como, por ejemplo, la de Salas y Quiroga. No podía faltar, evidentemente, el debate entre fidelidad y libertad, si bien las opiniones expresadas no resultan reduccionistas sino que se van

⁵ Véase Lafarga, “Alcalá Galiano”.

revelando progresivamente más complejas, como lo demuestran las consideraciones de, por ejemplo, A. Tracia, Mariano Antonio Collado o Eugenio de Ochoa.⁶

Entre las personalidades literarias que presentaron algún tipo de reflexión importante sobre la traducción destacan Larra, Bretón de los Herreros, Hartzenbusch y Ochoa, los cuales compaginaron tanto la creación con la actividad traductora, lo que les sitúa en una situación privilegiada para expresar sus opiniones, pero también en una situación un tanto contradictoria, pues a menudo tanto alaban como critican esa actividad que ellos mismo practican.

La relación de Larra con la traducción es sumamente interesante no sólo por su prolífica labor como traductor sino también porque desde 1828 hasta su muerte en 1837 escribió numerosos artículos en publicaciones como *El Duende Satírico del Día*, *La Revista Española*, *El Correo de las Damas*, *El Observador* y *El Español*.⁷ No es extraño que Larra, tan pendiente de la vida social y política, y que consideraba que en pocos países avanzados se encontraba el teatro tan atrasado como en España se preocupara por el modo en que el país se nutría de teatro extranjero, sobre todo cuando él mismo practicó con tanta frecuencia la traducción. Por ello resulta natural que en muchas de estas reseñas prestara atención detenida al modo en que se habían realizado las traducciones que se llevaban a escena. En ellas abundan también consideraciones generales sobre las cualidades que debía tener todo buen traductor, las exigencias de una correcta traducción, la estrecha –a veces difícil de distinguir– distancia entre el quehacer de creación y el de traducción, etc., por lo que, a través de la observación del ejercicio ajeno y siendo bien consciente de su propia experiencia práctica, logró en estos escritos construir una auténtica poética de la traducción literaria, más en particular de la teatral.

Aun cuando fue enormemente crítico respecto de la invasión de las traducciones, por cuanto ahogaba el genio español, sobre todo cuando estas traducciones no alcanzaban los mínimos de calidad que según su criterio eran exigibles, también hizo encendidos elogios de algunos traductores, como Eugenio de Ochoa, Ventura de la Vega, Leandro Fernández de Moratín, José Marchena, Manuel Eduardo de Gorostiza y Bretón de los Herreros. Larra era particularmente estricto con las traducciones de *vaudevilles*, subgénero teatral de enorme éxito en Francia, y que él mismo contribuyó a difundir en España, sobre todo con piezas de Scribe. En su opinión, el problema estribaba en que, en general, los traductores españoles no habían sido capaces de convertirlo en el sustituto del antiguo sainete español, al conservar demasiados rasgos de los originales, y en particular su carácter burlesco y su tono desenfadado, muy poco aptos para hacer de ellos pequeñas comedias de costumbres.

A partir de un pretexto concreto (la publicación o representación de una determinada obra) incluyó con relativa frecuencia observaciones panorámicas sobre la situación de la traducción en su tiempo. Así, por ejemplo, en la «Carta a Andrés escrita desde las Batuecas por el Pobrecito Hablador» (*El Pobrecito Hablador*, 1832), que se asemeja a un artículo de costumbres y contiene un cómico alegato en favor de la necesidad de la educación; en las largas «Reflexiones acerca del modo de resucitar el teatro español» (mismo periódico y mismo año), donde, al tiempo que propone soluciones para la necesaria reforma del teatro en España, señala como uno de sus grandes defectos la

⁶ Los comentarios críticos de todas las autoridades mencionadas aparecen recogidos en la selección de textos realizada por Lafarga, “Creación, reescritura” 133-72.

⁷ Sobre la actividad traductora de Larra y sus consideraciones sobre la traducción, véanse los trabajos de Hespelt, Behiels, Aymes, Díaz Larios, Espín y Pegenaute, “De Larra”.

excesiva proliferación de traducciones; en «Vindicación» (*La Revista Española*, 1834), que es una defensa de la originalidad de su comedia *No más mostrador*, frente a los que le acusaban de haberse limitado a traducir o adaptar a Scribe; así como en el artículo dedicado a comentar la publicación de *Horas de invierno*, conjunto de relatos traducidos por E. de Ochoa (*El Español*, 1836), donde hace consideraciones sobre la situación de la literatura y los literatos en España. Larra también se refirió a la posibilidad de introducir nuevos subgéneros en la literatura española a través de la traducción. Así, en 1836 señaló esa posibilidad, ejemplificándola con la presencia del vodevil francés. Con todo, el propio Larra admitía el fracaso del intento, dado que los traductores (o los empresarios) se decantaron por los vodeviles más cómicos, que eran los menos moralizadores.

Fue Bretón de los Herreros pródigo traductor en los primeros años de su carrera literaria —básicamente, entre 1825 y 1835—, llegando a firmar no menos de 68 traducciones de autores como Scribe, Marivaux, Racine, y muchos otros, lo que no fue óbice para que, en ocasiones, se mostrara muy crítico con la traducción teatral.⁸ El hecho de que sólo practicara esta actividad en una etapa temprana de su desarrollo como escritor pudo deberse, apunta Miret (148-49), a dos motivos: a que la traducción le sirvió de herramienta de aprendizaje literario (es palpable la influencia de Scribe y Marivaux en su obra propia) y a que recurrió a ella como forma de sustento económico, como él mismo dio en reconocer en 1850:

Poco menor [que la de obras originales] era la remuneración de las traducciones, trabajo harto más fácil y en que muy débilmente se empeñaba la reputación del que las hacía. Me apliqué, pues, a traducir cuanto se me encargaba, porque sin patrimonio y sin empleo, de algo había de vivir un hombre honrado, [...] hasta que mejores tiempos me fueron permitiendo no malgastar mi poco o mucho estro poético en versiones más o menos libres de concepciones ajenas.

Bretón participó activamente en el debate que, sobre todo en las décadas de los años 30 y 40, se desarrolló en torno a la excesiva presencia de traducciones y la escasa calidad de las mismas. Destaca, en este sentido, su artículo «De las traducciones» (*Correo Literario y Mercantil*, 1831), en el que critica la excesiva presencia del teatro francés en los escenarios españoles, a la vez que ensalza las cualidades que deben adornar a un buen traductor:

Para traducir bien una comedia del francés al castellano no basta saber a fondo el castellano y el francés; es necesario no ignorar las costumbres de ambas naciones; es preciso haber estudiado al hombre no solo en los libros, sino también en la sociedad; es forzoso haber observado el gusto del público; es indispensable saber renunciar a muchas gracias del original, que no lo serían en la traducción por la diferente índole de las lenguas, saber crear otras que las sustituyan, sin traerlas por los cabellos; saber... Pero no nos cansemos. Dígase en una palabra que difícilmente podrá ser buen traductor de obras dramáticas quien no sea capaz de escribirlas originales (93).

Dos años más tarde, en 1833, en su sátira contra “Los escritores adocenados”, Bretón aconseja a los autores carentes de inspiración propia que se dediquen a traducir del

⁸ Sobre la actividad traductora de Bretón de los Herreros y sus consideraciones sobre la traducción, véanse los trabajos de Lafarga “¿Adaptación o reconstrucción?”, Bittoun-Debruyne, Ibañez, Iñarrea, Garelli y Miret.

francés para ganarse de la vida: «Ni esperes que del hambre se redima / bien que le paguen con aplauso vano / quien buenos versos en España imprima. / ¿No es mejor en lenguaje chabacano / del francés traducir un melodrama / y venderlo después por castellano?» (V, 52). Y al año siguiente, en su *Sátira contra los abusos y despropósitos introducidos en el arte de la declamación*, arremete contra los malos traductores diciendo: “Cómo negar que zafios traductores / el bien gusto y la lengua corrompiendo / profanan sin cesar los bastidores? [...] / ¿Y por qué he de escribir en castellano, / me dirá algún autor si mato el hambre / con exótico drama chabacano?» (6).

Con cierta frecuencia Bretón se refirió a la cuestión de la traducción en sus reseñas sobre representaciones teatrales, así como en diversos poemas y comedias de factura propia. Por lo general, se trata de consideraciones negativas, muy críticas con el mal quehacer traductor imperante en la época. De todos modos, es preciso señalar que, en una contribución relativamente tardía, de 1852, bastante tiempo más tarde de su que finalizara su propia actividad como traductor, Bretón adopta un tono diferente, más comedido y comprensivo, a la par que comenta que en algunos casos se dio una naturalización positiva que permitió que las traducciones se convirtieran en auténticas obras españolas:

Si el número de las traducciones excedió con mucho al de las obras originales, por lo mezquinamente que estas eran remuneradas, y si no siempre se elegían para versiones de *pane lucrando* los mejores textos, al menos se encomendaba de ordinario esta clase de trabajos a plumas discretas y ejercitadas, que sabían españolizar en lo posible los ejemplares franceses; y aunque no todos los dramas inventados por nuestros ingenios se eximiesen de cierto dejo traspirenaico, consecuencia necesaria de los estudios de sus autores y de la larga y no siempre voluntaria residencia de algunos en el extranjero, no faltaron comedias que pudieron entonces y podrán ser ahora juzgadas diversamente bajo otros respectos, pero a las cuales nos parece que no sería justo negar la cualidad de esencialmente españolas. (670-71)

También llevó a cabo una prolífica actividad como traductor el escritor Juan Eugenio Hartzenbusch, además de una abultada producción como prologuista de traducciones y crítico de traducciones (así, en numerosos artículos publicados en publicaciones periódicas como *El Entreacto*, *El Corresponsal*, *El Español* o *Las Novedades*).⁹ A diferencia de la mayoría de sus coetáneos, Hartzenbusch tradujo profusamente poesía, más en particular, alemana (a excepción de su adaptación de la oda *Il cinque maggio* de Alessandro Manzoni), si bien tampoco son escasas sus traducciones teatrales, con al menos treinta y cuatro versiones, entre las cuales abundan principalmente las de dramaturgos franceses, como Molière, Voltaire, Beaumarchais, Scribe, Hugo o Dumas padre e hijo. Cuenta también con versiones teatrales de Alfieri y Lessing, si bien la de este último continúa inédita. Con todo, sus traducciones más recordadas son las de las *Fábulas* de Lessing, presentadas por primera vez en sus *Ensayos poéticos* (1843) y acompañando más tarde a las fábulas de muchos otros autores de expresión alemana en sus *Obras* (1888). Sus consideraciones sobre la traducción aparecen, por ejemplo, en el prólogo al *Diccionario de galicismos* de Rafael María Baralt (1855), en el que distingue entre galicismos léxicos y de régimen (en su opinión, mucho más perjudiciales); en el prólogo a la nueva edición de

⁹ Sobre la actividad traductora de Hatzenbusch y sus consideraciones sobre la traducción, véanse Lafarga, “Traducciones”, “Hatzenbusch” y “Creación, reescritura”.

Las tardes de la granja de François-Guillaume Ducray-Duminil (1863) –en versión probablemente de José Losáñez– y que le hace rememorar su primera lectura de la obra, años atrás, en la traducción de Vicente Rodríguez de Arellano; finalmente, en el prólogo a la traducción que su amigo Cayetano Rossell había hecho de la *Divina Comedia* (1872), y en el que defiende su decisión de verter el texto en prosa: «Traducciones hay en prosa de los poemas de Homero y Virgilio, de Lucrecio y Lucano, del Tasso, Milton, Klopstock y Goethe, hasta de Anacreonte y Horacio: razón será que también las tengamos del Dante Alighieri» (xxvi).

También nos legó sus consideraciones sobre la traducción el escritor y traductor Eugenio de Ochoa, en particular en varios prólogos y advertencias a versiones de su propia factura.¹⁰ Fue Ochoa uno de los más destacados traductores románticos. Sus primeras traducciones son claramente reveladoras de su afiliación al nuevo movimiento, con versiones de autores como Hugo –fue en España su principal valedor, con traducciones destacadísimas de *Nuestra Señora de París* (1836) o *Hernani* (1836)–, Balzac, Dumas, Soulié o Sand (si bien más tarde se arrepentiría de traducir a esta última, por su carácter subversivo). Aparte de algunas obras de carácter histórico y religioso, también se ocupó de dar a la imprenta una muy conocida colección de relatos breves de diversos autores europeo, *Horas de invierno* (1836-1837), y una edición bilingüe de las obras completas de Virgilio (1869). Su labor traductora la lleva a cabo principalmente durante su segunda estancia en París, entre los años 1837 y 1844. A diferencia de algunas de las manifestaciones de sus contemporáneos en contra de la importación masiva de textos franceses, Ochoa es de la opinión que ello no es tan lesivo como pudiera parecer a simple vista, tal y como nos apunta en un artículo publicado en *El Artista* en 1836 –«Francia nos regala sus dramas sin retribución, por pura generosidad, en una palabra, de limosna, los traducimos, los representamos, y no contentos con eso todavía queremos darnos cierta importancia y ponerles tachas» (176)– y es que, tal y como señala Miret, Ochoa «aprovechó su excelente formación intelectual para transformar la traducción de los románticos europeos en una estrategia dinamizadora del panorama literario español de su época. Su propuesta se basó en importar del exterior todo aquello que pudiera mejorar la maltrecha situación de nuestras letras» (260-61). Ochoa proclama en diversas ocasiones su deseo de alcanzar una traducción fiel; así, por ejemplo, en las «cuatro palabras al lector» que anteceden a su versión de *Nuestra Señora de París* afirma que pretendió realizar su trabajo de un modo «EXACTO». Similares intenciones manifiesta en el prólogo a la *Historia de Inglaterra* de David Hume (1842-1845) o en el de *Mariana* de Jules Sandeau (1861), si bien cabe señalar que esta aspiración no se ve plasmada en la práctica real, pues con frecuencia Ochoa hace uso de la supresión con un afán moralizante o, simplemente, con la intención de dinamizar la acción, tal y como ha señalado Ozaeta. En el caso de Hume, afirma que «únicamente me he atrevido alguna vez a suprimir tal cual expresión ociosa o mal sonante al par que demasiado atrevida contra objetos de nuestra veneración» (vi). Su manifestación más consistente sobre la traducción es la que presenta en su «Introducción» a las *Obras completas* de Virgilio, publicada en 1869, tras una dedicación de muchos años a esta labor. Según sus propias palabras, dos han sido los propósitos que le ha animado a realizar un esfuerzo tan titánico como este: por una parte, «llenar el vacío que deja en nuestra bibliografía la falta

¹⁰ Sobre la actividad traductora de Hartzenbusch y sus consideraciones sobre la traducción, véanse Ozaeta «Eugenio de Ochoa» y «Ochoa y Montel», y Cantero García.

de una buena edición de las obras completas de Virgilio» y, por otra, «dar una versión literal castellana; versión tal que pueda servir a los estudiantes de latín, y que al mismo tiempo facilite a los que ya poseen esta lengua, y que al mismo tiempo facilite a los que ya poseen esta lengua, y la tienen un poco olvidada [...] la inteligencia cabal del texto latino» (Virgilio v-vii). En este caso, su defensa de la literalidad es consecuencia de que su versión sirva de instrumento para mejor comprender el texto original latino, razón por la cual la presenta a pie de página y decide realizarla en prosa, sacrificando la belleza de la forma original:

Sé muy bien que no he hecho una traducción elegante: dado mi plan esto es materialmente imposible, a lo menos para mis fuerzas. Yo me he propuesto conservar, sin más limitaciones que las que me imponen por una parte la sintaxis y, por otra, la necesidad, forzosa a veces, de sacrificar el rigor de la letra a la verdad del sentido, todos los pensamientos del original, todas las palabras esenciales con que están expresados, todos los giros que les dan su especial colorido y su fuerza: con no menos respeto entiendo yo que debe tratarse a los maestros (xvi).

Vemos aquí que Ochoa supedita el ejercicio de la traducción a la creación original. De hecho, ya en su prólogo a su versión de *Nuestra Señora de París* (1836), había manifestado, en sus “Cuatro palabras al lector”, que la traducción es una copia subordinada a ella y que «la copia no es el original, el lago no es el mar, la antorcha no es el sol. El traductor de esta obra no es Victor Hugo: y solo Victor Hugo es capaz de escribir *Nuestra Señora de París*» (vii).

A lo largo de las páginas precedentes hemos pretendido poner de manifiesto la tensión que muchas veces encontramos en los autores/traductores románticos españoles entre la necesidad mercenaria de recurrir a la traducción para ganarse la vida y el despecho por haber de hacerlo; el elogio apasionado de las virtudes que han de adornar a un traductor, contrapuesto a la crítica a los malos traductores; la reflexión introspectiva sobre las dificultades que se han tenido que sortear durante el proceso de traducción antes de alcanzar el producto empírico, camuflada como declaración programática y modélica para traductores por venir; el afán por hacer un servicio a la nación mediante la presentación de un texto que de otro modo sería esquivo a sus compatriotas, frente a la consideración de que el ejercicio masivo de la traducción va en detrimento del desarrollo literario autóctono. Creemos que todas estas situaciones contradictorias sirven para alimentar, en el fondo, el debate inconcluso –pero fructífero– sobre cuál es el estatus ontológico de la traducción frente a la creación.

Bibliografía

- Bassnett, Susan & Peter Bush, eds. *The Translator as Writer*. Londres: Continuum, 2006. Impreso.
- Behiels, Lieve. “Larra, crítico de traducciones.” *Livius* 3 (1992): 19-30. Impreso.
- Bittoun-Debruyne, Nathalie. “Bretón de los Herreros: de la traducción a la escritura.” *La traducción en España (1750-1830). Lengua, literatura, cultura*. Ed. Francisco Lafarga. Lleida: Universitat de Lleida, 1999. 497-505. Impreso.

- . "Bretón y Marivaux: más allá de la traducción." *Neoclásicos y románticos ante la traducción*. Ed. Francisco Lafarga, Concepción Palacios y Alfonso Saura. Murcia: Universidad de Murcia, 2002. 229-43. Impreso.
- Bretón de los Herreros, Manuel. *Sátira contra los abusos y despropósitos introducidos en el arte de la declamación teatral*. Madrid: Repullés, 1834. Impreso.
- . *Obras*. Madrid: Miguel Ginesta, 1883-1884. 5 vols. Impreso.
- . *Obras de don Manuel Breton de los Herreros, de la Real Academia Española*. Madrid: Imprenta Nacional, 1850. Impreso.
- . "Declamación. Progresos y estado actual de este arte en los teatros de España." *Enciclopedia moderna. Diccionario universal de literatura, ciencias, artes, agricultura, industria y comercio*. Madrid: F. Mellado, 1852. XII, 659-716. Impreso.
- . *Obra dispersa. El correo literario y mercantil*. Ed. Juan María Díez Taboada y Juan Manuel Rozas. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 1965. Impreso.
- Buffagni, Claudia, Beatrice Garzelli y Serenella Zanotti, eds. *The Translator as Author: Perspectives on Literary Translation*. Münster: LIT Verlag, 2011. Impreso.
- Cantero García, Víctor. "Eugenio de Ochoa o la concepción romántica de la traducción." *Autores / traductores en la España del siglo XIX*. Ed. Francisco Lafarga y Luis Pegenaute. Kassel: Reichenberger, 2016. 256-66. Impreso.
- Díaz-Larios, Luis Federico. "Larra, Mariano José de." *Diccionario histórico de la traducción en España*. Ed. Francisco Lafarga y Luis Pegenaute. Madrid: Gredos, 2009. 664-66. Impreso.
- Flynn, Peter. "Author and Translator." *Handbook of Translation Studies Online*. Ed. Yves Gambier y Luc van Doorslaer. Amsterdam: John Benjamins, IV, 2010. 12-19. Impreso.
- Durán López, Fernando. *Versiones de un exilio. Los traductores españoles de la casa Ackermann (1823-1830)*. Madrid: Escolar y Mayo, 2016. Impreso.
- Durnerin, James. "Larra, traducteur et adaptateur du théâtre français." *Neoclásicos y románticos ante la traducción*. Ed. Francisco Lafarga, Concepción Palacios y Alfonso Saura. Murcia: Universidad de Murcia, 2002. 285-96. Impreso.
- Espín, M^a del Pilar. "Una falsa contradicción: Larra crítico de las traducciones teatrales y autor de las mismas." *Larra en el mundo. La misión de un escritor moderno*. Ed. Joaquín Álvarez Barrientos, José M^a Ferri Coll y Enrique Rubio Cremades. Alicante: Universidad de Alicante, 2011. 237-55. Impreso.
- Garelli, Patrizia. "Bretón de los Herreros, traductor de traductores." *Traducción y traductores, del Romanticismo al Realismo*. Ed. Francisco Lafarga y Luis Pegenaute. Berna: Peter Lang, 2006. 177-190. Impreso.
- . "Bretón de los Herreros, Manuel." *Diccionario histórico de la traducción en España*. Madrid: Gredos, 2009. 142-44. Impreso. Ed. Francisco Lafarga y Luis Pegenaute.
- Hartzenbusch, Juan Eugenio. "Prólogo." *La Divina Comedia* de Dante Alighieri. Trad. Cayetano Rossell. Barcelona: Montaner y Simón, 1972. I, I-XXVI. Impreso.

- Hespelt, E. Herman. "The Translated Dramas of José de Larra and their French Originals." *Hispania* 15 (1932): 117-34. Impreso.
- Ibañez, Manuel. "Manuel de los Herreros: traductor de dramas franceses. Catálogo de sus traducciones." *Berceo* 138 (2000): 203-27. Impreso.
- Iñarra, Ignacio. "Bretón, traductor de Scribe." *La obra de Manuel Breton de los Herreros*. Ed. Miguel Ángel Muro. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 2000. 99-116. Impreso.
- Ladouceur, Louise y Sathya Rao, eds. *At the Crossroads of Translating and Writing: Poetics and Experiments / La traduction à l'épreuve de l'écriture : poétiques et expérimentations*. Número monográfico de *TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction* XXV, 2 (2012). Impreso.
- Lafarga, Francisco. "¿Adaptación o reconstrucción? Sobre Beaumarchais traducido por Bretón de los Herreros." *Traducción y adaptación cultural: España-Francia*. Ed. María Luisa Donaire y Francisco Lafarga. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1991. 159-66. Impreso.
- . "Alcalá Galiano y V. Salvá ante la traducción: a propósito de una nueva edición del Arte de traducir, de A. de Capmany (1835)." *Neoclásicos y románticos ante la traducción*. Ed. Francisco Lafarga, Concepción Palacios y Alfonso Saura. Murcia: Universidad de Murcia, 2002. 155-64. Impreso.
- . "Traducciones." *Juan Eugenio Hartzenbusch, 1806/2006*. Ed. Montserrat Amores. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2008. 91-122. Impreso.
- . "Hartzenbusch, Juan Eugenio." *Diccionario histórico de la traducción en España*. Ed. Francisco Lafarga y Luis Pegenaute. Madrid: Gredos, 2009. 508-10. Impreso.
- . "Creación, reescritura y traducción en la obra de Juan Eugenio Hartzenbusch". *Autores / traductores en la España del siglo XIX*. Ed. Francisco Lafarga y Luis Pegenaute. 2016. Kassel: Reichenberger, 173-90. Impreso.
- . "El pensamiento sobre la traducción en la España romántica". *Pensar la traducción en la España del siglo XIX*. Ed. Francisco Lafarga, Carole Fillière, María Jesús García Garrosa y Juan Jesús Zaro. Madrid: Escolar y Mayo, 2016. 97-172. Impreso.
- Lafarga, Francisco y Luis Pegenaute, eds. *Creación y traducción en la España del siglo XIX*. Berna: Peter Lang, 2015. Impreso.
- , eds. *Autores / traductores en la España del siglo XIX*. Kassel: Reichenberger, 2016. Impreso.
- Larra, Mariano José de. *La crítica teatral completa*. Ed. Rafael Fuentes. Madrid: Fundamentos, 2010. Impreso.
- Loffredo, Eugenia y Manuela Perteghella, eds. *Translation and Creativity: Perspectives on Creative Writing and Translation Studies*. Londres: Continuum, 2006. Impreso.
- Malena, Anne, ed.. *Authors-Translators-Authors*. Número monográfico de *Transcultural: A Journal of Translation and Cultural Studies* 4, 1 (2011). Web. 31 de mayo de 2017. <<https://ejournals.library.ualberta.ca/index.php/TC/article/view/19244>>.
- Mesonero Romanos, Ramón de. "Las traducciones." *Obras*. Ed. Carlos Seco Serrano. Madrid: Atlas, 1967 (1840). 277-78. Impreso.

- Miret, Pau. "Manuel Bretón de los Herreros frente a la traducción: revisión crítica y nuevas aportaciones." *Autores / traductores en la España del siglo XIX*. Ed. Francisco Lafarga y Luis Pegenaute. Kassel: Reichenberger, 2016. 148-64. Impreso.
- Ochoa, Eugenio de. "Cuatro palabras al lector." *Nuestra señora de París* de Victor Hugo. Trad. Eugenio de Ochoa. Madrid: Imprenta de D. Tomás Jordán, 1836. I, v-vii. Impreso.
- . "Reflexiones." *El Artista* II (1836): 176. Impreso.
- . "El traductor a sus lectores." *Historia de Inglaterra* de David Hume. Barcelona: Francisco Oliva, 1842. I, v-vi. Impreso.
- Ozaeta, María Rosario. "Eugenio de Ochoa, traductor de Hugo." *Neoclásicos y románticos ante la traducción*. Ed. Francisco Lafarga, Concepción Palacios y Alfonso Saura. Murcia: Universidad de Murcia, 2002. 419-36. Impreso.
- . "Ochoa y Montel, Eugenio de." *Diccionario histórico de la traducción en España*. Ed. Francisco Lafarga y Luis Pegenaute. Madrid: Gredos, 2009. 842-43. Impreso.
- Paz, Octavio. *Traducción: literatura y literalidad*. Barcelona: Tusquets, 1975. Impreso.
- Pegenaute, Luis. "La época romántica." *Historia de la traducción en España*. Ed. Francisco Lafarga y Luis Pegenaute. Salamanca: Ambos mundos, 2004. 321-96. Impreso.
- . "Escritores traductores y traductores escritores: un aspecto olvidado de la historia literaria." *Al humanista, traductor y maestro Miguel Ángel Vega Cernuda*. Ed. Pilar Martino, Juan A. Albadalejo y Martha Pulido. Madrid: Dykinson, 2012. 103-10. Impreso.
- . "Exiliados liberales decimonónicos en Inglaterra: su labor como traductores literarios." *Traducimos desde el Sur. Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación*. Ed. José Jorge Amigo Extremera. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2015. 206-16. Impreso.
- . "De Larra a Ramón de Arriala: entre creación y traducción." *Autores / traductores en la España del siglo XIX*. Ed. Francisco Lafarga y Luis Pegenaute. Kassel: Reichenberger, 2016. 200-24. Impreso.
- Steiner, George. *After Babel: Aspects of Language and Translation*. Nueva York: Oxford University Press, 1975. Impreso.
- Valéry, Paul. "Traduction en vers des *Bucoliques* de Virgile, précédée de 'Variations sur les *Bucoliques*'." *Œuvres*. París: Gallimard, 1957 (1944). I. 207-81. Impreso.
- Virgilio. *P. Virgilio Maronis opera omnia. Obras completas de P. Virgilio Maron traducidas al castellano por D. Eugenio de Ochoa*. Madrid: Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, 1869. Impreso.